

Artikkeli

VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Kohti yhteisluomisen televisiota

Ammattilaistiimit kansalaisia osallistamassa

Artikkelissa tarkastellaan tv-ammattilaisten ammatillista identiteettiä, kun he osallistavat kansalaisia tuotantoihin. Tapaustudkimusten kohteena on kolme dokumentaarista ilmaisua käyttävää tv-sarjaa ja monimediatuotantoa. Tutkimuksessa tarkasteltiin, mihin tuotantojen alueisiin tv-ammattilaisten mielenkiinto kohdistui ja miten he halusivat rakentaa osallistujakansalaisille toimijan rooleja. Samalla selvitettiin, millaisia esteitä kansalaisten osallistumisella oli ja miten tv-ammattilaiset näihin esteisiin suhtautuivat. Tutkimusmenetelmänä käytettiin tv-ammattilaisten etnografisia haastatteluja, joissa heitä aktivoitiin omien työkäytäntöjensä reflektointiin. Tutkimustulosten mukaan tv-ammattilaiset keskittyivät perinteisen ohjelmatyön ytimeen eli audiovisuaalisten lopputuotteiden rakentamiseen. He ammensivat kerronnan ja ilmaisun keinoja käytäntöyhteisöjensä kerrostumista. He ottivat kansalaisia esiintyjiksi tai tekijä-esiintyjiksi, valikoivat näihin rooleihin erilaisia persoonallisuuksia tavoittaakseen erilaisia yleisöjä, ja hioivat heidän yleisökontaktiaan. Tv-ammattilaiset olivat kiinnostuneita osallistujakansalaisten merkityksistä ja ilmaisutavoista, mutta mitä suositummaksi tuotanto tuli, sitä enemmän kansalaisten mukaanpääsyä rajoitettiin. Artikkelissa televisio ymmärretään ominaisuuksiltaan keskeväksi mediaksi, jolla on kyky koota erilaisia kansalaisia moniäänisen dialogin asetelmaan yhteisesti jaettuun julkisuuteen. Siirtyminen yhteisluomiseen edellyttäisi, että koko työprosessia uudistettaisiin ja tv-ammattilaiset kehittäisivät merkitysten tuottamisen toimintatapoja yhdessä osallistujakansalaisten kanssa.

AVAINSANAT: televisiotuotantojen tutkimus, ammattilaisuuden kehittäminen, kansalaisten osallistuminen, reflektointi, yhteisluominen

Televisio joutuu parhaillaan vastaamaan useisiin yhtäaikaisiin toimintaympäristön mullistuksiin, joista suurin on katsojien aktivoituminen (vrt. Turner & Tay 2009; Caldwell 1995; 2008). Mark Deuzen (2008) arvion mukaan televisiotuotannon ja -kulutuksen ja samalla yleisöjen osallistumisen ja passiivisen katsojuuden

väliset rajat ovat hämärtyneet. Samalla media-ammattilaisten identiteetit rakentuvat vuorovaikutteisessa suhteessa yleisöihin, jotka nähdään yhtä aikaa kuluttajina ja kansatuottajina (Deuze 2008). Televisio on toistaiseksi säilyttänyt asemansa ja vaikuttavuutensa juuri Pohjoismaissa, ja tämä tekee suomalaisista tv-tuotantoinnovaatioista kiinnostavan tutkimuskohteen.¹

Monimediaalisessa ympäristössä tv-teollisuus on yrittänyt lisätä tuotantoa, ja sen eri kehittämisasteet ovat jopa ristiriitaisessa suhteessa toisiinsa. Tuoreessa suomalaisessa haastattelututkimuksessa Heidi Keinonen (2015) tarkasteli tv-ohjelmia tuottavien ja ostavien yritysten johdon strategioita. Tulosten mukaan yhtiöt halusivat kehittää televisiota veturiksi, ytimeksi, jonka ympärille rakennetaan interaktiivisia mahdollisuuksia katsojille.

Itse halusin tarkastella audiovisuaalisten ohjelmien tuotantoprosessia, ja erityisesti miten tv-ammattilaisten *ammattillinen identiteetti* ohjaa kansalaisten osallistamista ohjelmiin. Artikkelini pohjautuu kolmeen tapaustutkimukseen, jotka tein vuosina 2015–18 tuotantoyhtiöiden itse kehittämistä, dokumentaarista kerrontaa käyttävistä tuotannoista. Kaikki tuotannot perustuivat tv-ammattilaisten ja kansalaisten yhteistyölle: kansalaiset ovat ohjelmissa esiintyneinä, tarinoiden tuottajina tai jopa kuvaajina. Keskityin tutkimaan, miten tv-ammattilaiset käyttivät kansalaisia ja miten he halusivat heitä käyttää. Tarkastelin myös millä alueilla, miten ja keneltä tv-ammattilaiset hakivat tukea kohottaakseen työprosessissa tarvittavaa taito- tai tietotasoaan. Tätä aluetta kutsutaan kehittävässä työntutkimuksessa lähikehityksen vyöhykkeeksi (Vygotsky 1978). Tapaustutkimuksissa haastatteluihin ja oman työnsä reflektointiin osallistui joukko tv-tuotannon ammattilaistoteuttajia: tuottajia, käsikirjoittajia-ohjaajia tai kuvaajia.

Toimijuuden ja tuotantoprosessien ruohonjuuritason tutkimus on ollut vähäistä sekä Suomessa että kansainvälisesti. Tutkimukseni kytkeytyy kansainväliseen tv-tuotantojen tutkimuksen etnografiseen perinteeseen (Mayer, Banks & Caldwell 2009): tarkastelen tv-ammattilaisia oman työnsä reflektioijina ja muuttajina mediaprofession muutostilanteessa (Engeström 2008; Deuze 2005; 2008). Tutkimuksella on yhteyksiä ammattilaisten teknologiavälitteisen oppimisen tutkimukseen (Littlejohn & Margaryan 2014). Teoreettisia oivalluksia ja menetelmiä olen löytänyt käytäntöteorioista (Räsänen & Trux 2012), erityisesti toiminnan teoriasta ja kehittävästä työntutkimuksesta (Engeström 2008). Kehittävässä työntutkimuksessa työn muutoksen suuntia tutkitaan analysoimalla työntekijöiden tekemiä käytännön kokeiluja: mihin päämääriin tekijä pyrkii ja miten hän kehittää uusia työtapoja ja työvälineitä päästäkseen niihin (Virkkunen & Newnham 2013).

Tutkin mediatyötä yleisen työn historian kontekstissa: asiakkaiden rooli suhteessa tuotantoon on yleisesti muutoksessa. Uusimman sukupolven työssä – yhteisluomisessa – asiakkaat päästetään mukaan työprosessiin, muokkaamaan yhteisesti rakennettavaa palvelua tai tuotetta. Sitä varten on pystytettävä jatkuva vuorovaikutus tuotannon eri osapuolten välille. (Victor & Boynton 1998, 193–207.) Televisiotutkimuksen traditiossa televisio on ymmärretty kansalaisyhteiskunnan resurssiksi, joka tarjoaa katsojakansalaisille tietoa ja osallistujakansalaisille mahdollisuuksia sanoa kantansa.

Vuosien mittaan kansalaisten käyttö ohjelmissa on lisääntynyt ja vastannut yhä uudensuunlaisiin kansalaisten identiteetin rakentamisen tarpeisiin (Livingstone & Lunt 1994). Työkulttuurin muutoksen lisäksi kyse on julkisuusteorian mukaisista median tehtävistä kansalaisyhteiskunnan ja demokratian edistäjänä (Lunt 2009). Yhteisluomisen päämääränä av-mediassa on päästä merkitysten rakentamiseen yhteistyössä kansalaisten kanssa. Televisiolla on siten mahdollisuus kehittyä uudensuunlaiseksi kansalaistoiminnan resurssiksi yhteiskunnassa, joka perustuu vuorovaikutukseen.

Alkuperäisimmän työn muodon, käsityön, toimintalogiikan mukaan käsityön tekijän identiteettiin kuului, että hän perehtyi siihen, miten hänen tuotoksensa käyttäjä toimii ja mitä käyttäjä arvostaa (Victor & Boynton 1998, 19–46). Lisäksi audiovisuaalisen käsityöläisyyden ja luovuuden ytimessä on aina useiden rinnakkaisten merkitysjärjestelmien rakentaminen uusiksi yhdistelmiksi (Caldwell 1995; von Bagh 2002). Sen sijaan tv-teollisuus syntyi kulttuuriteollisuudeksi massatuotannon ja -jakelun kultakaudella. Historiansa aikana tv-työ on omaksunut aineksia erilaisista työn tekemisen kulttuureista. Yhteisluominen palauttaa tv-työn osittain käsityöläisyyden toimintalogiikkaan, sillä se edellyttää ammattilaisilta kykyä tuntea kansalainen yhteistyökumppanina.

Asiakaskeskeisyys, eli televisiossa katsojakeskeisyys, oli alusta asti television menestyksen lähtökohta: tv-yhtiöt ottivat jo varhain käyttöön tieteellisiltä näyttäviä menetelmiä tutkiakseen katsojiensa mieltymyksiä (Gitlin 1994). Yleisöjen tavoittamista pyrittiin optimoimaan erilaisilla ohjelmiston luokituksilla ja mittareilla. Lopulta ohjelmakaaviosta tuli keskeinen väline, jolla television yleisösuhdetta organisoitiin monikanavatelevisiossa (Ellis 2000). Kiinnostavan taustan tutkimukselle antaa vuosikymmeniä jatkunut aukko television asiakaskeskeisyydessä. Tv-yhtiöissä on luotettu erillisiiin yleisöjen tutkimuksen ammattilaisiin (Napoli 2010), mutta samalla tv-ammattilaisten suoraa mahdollisuutta tutustua sekä ohjelmissa esiintyvien kansalaisten että tv-yleisöjen elämään on rajoitettu ja se on annettu vain muutamille ammattilaistiimien jäsenille.

Tässä artikkelissa etsin aineistostani, kansalaisten osallistumiseen perustuvista tv-tuotannoista, vastauksia seuraaviin tutkimuskysymyksiin: 1) Mihin tuotannon alueisiin tv-ammattilaisten keskeisin kiinnostus ja innostus kohdistui? 2) Millaisia esteitä kansalaisten osallistumiselle oli, ja millä tavoin ammattilaiset käsittelivät niitä? 3) Miten tv-ammattilaiset halusivat rakentaa ja rajata osallistujakansalaisten toimijan rooleja tuotannoissa? 4) Millä alueilla, miten ja keneltä tv-ammattilaiset hakivat tukea kohottaakseen työprosessissa tarvittavaa taito- tai tietotasoaan?

Ammattilaisuuden rakentuminen

Artikkelin käytäntöteoreettisen viitekehyksen mukaan tv-ammattilaiset eivät tee, ideoi tai kehitä työtään tyhjiössä, vaan aina suhteessa työn organisoimnin tapaan ja työn välineisiin. Työ on työskentelyä tietyissä toimintaedellytyksissä, tietyssä ajassa ja paikassa, tiettyjen ihmisten kanssa. Ammatti-identiteetin kehittyminen on pro-

sessi, jonka aikana ammattilainen saavuttaa riittävän työprosessin tuntemuksen ja oppii työn vaatimat taidot jopa niin, että työ on mahdollista tehdä ammattilaiselle itselleen ominaisella tavalla. Ammatillinen identiteetti edellyttää, että työntekijä saa merkityksellisiä vastauksia koskien sekä hänen omia kykyjään että työn päämääriä (Räsänen & Trux 2012, 15–24). Luovien alojen ammattilaiselta usein odotetaan tunnistettavaa käsialaa, joka saa näkyä organisaation antamien toimintalinjojen sisällä.

Ammattilainen muodostaa käsityksensä työnsä laadusta käytäntöyhteisön jäsenenä. Käytäntöyhteisöllä on alun perin tarkoitettu samoihin käytäntöihin osallistuvien ihmisten luomaa ja ylläpitämää yhteisöä (Lave & Wenger 1991). Nykyisin käsite ylittää yksittäisten paikallisten yhteisöjen rajat: puhutaan toimintakulttuureista ja globaalisti määrittyvistä alan hyvistä käytännöistä. Ammattilaisella voi olla mahdollisuuksia valita, mitä käytäntöjä ja arvoja hän haluaa omaksua eri toimintakulttuureista. Silloinkin on kyse kollektiivisesti harjoitetuista toimintatavoista, joita ammattilaisen on ollut mahdollista kokeilla ja omaksua työurallaan tai koulutuksessa. Kyse on usein hiljaisesta tiedosta: käytännöt siirtyvät suoraan ihmiseltä ihmiselle. (Räsänen & Trux 2012, 58–64.)

Suomalaisten sanomalehtijournalistien suhteesta osallistujakansalaisiin on jo olemassa tutkimusta. Ammattijournalistit näkivät kansalaisten eli amatöörien osallistumisessa mahdollisuuksia, mutta myös rasitteita ja uhkakuvia. Amatöörien ja ammattilaisten suhteen kehitys voidaan ymmärtää kulttuuriin ja historiaan perustuvaksi, hitaaksi ja ristiriitaiseksi prosessiksi: sanomalehtijournalistit eivät vastanneet suoraan kansalaisjournalismin ihanteisiin, vaan rajoittivat kansalaisia pitäytymällä itse moderoimassaan keskustelussa, kontrolloidussa moniäänisyydessä. (Hujanen 2014, 51–54.) Journalistien ammatti-identiteetit eivät ole pysyviä, vaan sekä median muutos että kulttuurien moninaisuus pitävät ne jatkuvassa liikkeessä ja kiinnostavana tutkimuksen kohteena (Deuze 2005, 443). Journalistista ideologiaa käsittelevät tutkimukset tarkastelevat, millä ulottuvuuksilla ammatti-identiteetin muutos tapahtuu: näitä ovat pyrkimys ajankohtaisuuteen, objektiivisuuteen, autonomisuuteen ja eettisiin periaatteisiin, ja ”yleisön palvelemiselle” perustuvaan ammattilaisten ja kansalaisten väliseen suhteeseen (emt., 447).

Ammattilaisten muisti ja elämäkokemus ovat työn välttämätöntä pääomaa, kun on pakko löytää tilanteisesti tekijän osaamisen ulottuvilla olevia työtapoja (Räsänen & Trux 2012, 69–79). Säilyttääkseen hallinnan tunteen ammattilainen yrittää luoda työhönsä toimintavapauksia käytettävissä olevien välineiden avulla. Joskus toiminta johdon osoittamien mallien tai tuotannon kannalta väärin organisoitapojen ja tekniikan varassa voi olla suorastaan mahdotonta. Näissäkin tilanteissa ammattilainen on neuvokas, hän pärjää ja taktikoi, etsii reittejään ja jalansijojaan toisten määrittämään toimintalogiikkaan perustuvassa tilassa (Certeau 1990, 57). Prosessissa syntyy vähintäänkin ammattilaisen tahattomia, ei-tietoisia luovia tekoja.

Kehittävää työntutkimusta kiinnostaa ammattilaisten kyky ottaa käyttöönsä uusia, strategisia mahdollisuuksia. Kyky toimia tietoisesti uusilla tavoilla edellyttää reflektointia, joka johtaa oppimiseen eli työtapojen vaikutusten *tietoiseen* ymmärtä-

miseen. Reflektointi on kollektiivista: sen aikana saadaan useita eri näkökulmia työprosessiin. Lisäksi reflektointi edellyttää teoreettista ymmärrystä, jonka valossa käytännön havaintoja tulkitaan. (Virkkunen & Newnham 2013; Engeström 2008.)

Luovuus liukuihinalla

Tv-teollisuudessa tarve tehdä enemmän entistä halvemmalla suosii turvautumista massatuotannon työtapoihin: tv-tiimien työ on muistuttanut jopa autojen kokoonpanoa liukuihinalla (Caldwell 1995). Kehittävän työntutkimuksen tapaustutkimuksessa havainnoitiin suoran ammattilaiskeilauksen kilpailuohjelman tekemistä amerikkalaisella ABC-kanavalla (Engeström & Mazzocco 1995). Tuotantoprosessin häiriöiksi luokiteltiin epäselvyydet siitä mitä piti tehdä, poikkeamat yhteistä työtä ohjaavista suunnitelmista tai käsikirjoituksesta, esteet tai vaikeudet tuotannon sujuvuudessa, suoranaiset virheet, tekniset viat ja häiriöt ja ihmisten väliset erimielisyydet siitä, mitä toimenpiteillä saadaan aikaan.

Häiriöanalyysissa ilmeni, että tuotannossa tapahtui näin määriteltyjä häiriöitä noin 90 sekunnin välein ja yhteensä noin 330 kappaletta tuotantopäivän aikana. Ohjelmaa oli tehty 33 vuoden ajan, eli häiriöiden määrä ei liittynyt siihen, että tuotanto olisi ollut tekijöille uusi. Katsojaluvut olivat edelleen korkeat eikä media-yhtiö halunnut muuttaa totuttua tekemisen prosessia. Tuossa tuotannossa tv-ammattilaiset reagoivat edellytettyyn tuotantotapaan epäsuorasti: näytti siltä, että työtiimi ei yrittänyt välttää tai korjata prosessin ongelmia, vaan turvautui luovuuden mahdollistaviin korviketoimiin kuten vitsailemiseen tai valittamiseen.

John T. Caldwell (2008) on tutkinut massatuotannon työtapoja tämän hetken kalifornialaisessa tv-teollisuudessa, ja pohtinut, miksi kalifornialaiset tv-työntekijät suosivat 2000-luvulla yhä vain nopeutuvaan tekijöiden kierrätykseen tuotannosta toiseen. Hän on tutkimuksissaan havainnut, että massatuotannon olosuhteissa työntekijä ei aina pysty käytettävissä olevilla välineillä tekemään sitä, mitä hänen oletetaan tekevän. Myös työvälineet ja työn organisointitapa voivat estää tai vääristää yhteistyötä. Hän on löytänyt historiallisia selityksiä sille, miksi juuri elokuva- ja tv-työssä on siedetty luovuuden typistämistä. Tuotannon infrastruktuuri on ollut kallista, ja tv-tuotantoyhtiöille on toistaiseksi riittänyt, että ammattilaiset kykenevät matkimaan ja siirtämään aiemmin hyväksi havaittuja ominaisuuksia tuotannosta tai formaatista toiseen (ks. Caldwellin käsite ”*industrial reflexivity*”, emt., 1–36). Samaan aikaan sankaritarinoiden ja tähtikulttuurin ympärille syntynyt mystifointi on ylläpitänyt alan vetovoimaa.

Sekä amerikkalaiset että eurooppalaiset tutkimukset ovat löytäneen osittain automatisoiduista työprosesseista erityisiä välittäjiä, joiden tehtävänä on työprosessin hallinta ja tiedonvälitys toisistaan eristettyjen tiimin osien kesken (Caldwell 2008, 52). Luovan työn rationalisointi on aina ollut vaikeaa: keskittyminen kouluttamaan esimerkiksi tuottajia tai ohjaajia välittäjiksi voi olla kustannustehokasta, mutta se voi estää yltämisen merkitystuotannon korkeimpiin tavoitteisiin. Kriittinen viestintätutkimus muistuttaa, että tv-teollisuuden ongelmassa ei ole mitään varsinaisesti uutta, sillä jopa

kokonaan uuden mediamuodon mahdollisuudet on historian aikana voitu ottaa käyttöön hyvin rajoittuneesti, usein perinteitä jatkaen (Winston 2003[1998], 11–15), joskus jopa välineelle luonteenomaisten ilmaisu- tai kerrontatapojen vastaisesti (Williams 2003[1974], 44–49).

Suomessa ja Pohjoismaissa oli pitkään vallitsevana yleisradiotoiminta, jossa tv-tuotantoja tekivät toimitukset, ja keskeistä oli kansalaisten valistaminen ja kansalaisten elämän kuvaaminen dokumentaarisen ilmaisun keinoin (Enli 2015). Nykyisin Suomessaakin käytetään entistä enemmän eri tavoin profiloituneita tuotantoyhtiötä, joiden välillä on kilpailutilanne. Ne ovat tutkimuskohteena tässäkin tutkimuksessa. Yhä uusilla työelämän alueilla suositaan tilapäisiin tiimeihin perustuvaa solmutyöskentelyä (Engeström 2008, 199–233), ja myös tv-tuotantoyhtiöissä pyritään saamaan aikaan laatua kokoamalla tilapäisiin tiimeihin hyviä ammattilaisia (Küng 2008). Suomessa tutkimuksessa ei ole toistaiseksi käsitelty juuri lainkaan tv-ilmaisun ammattilaisten työtä.² Oma aiempi havainnointiin ja haastatteluihin perustuva tutkimukseni monikameraohjaajan työstä (Rautkorpi 2011; 2012) osoitti, että kun päästään tarkastelemaan todellisia ammatillisia aikomuksia työtilanteissa, löydetään myös ammatti-identiteetin jännitteitä.

Jos tuotannoissa pyritään merkitysten rikastamiseen, hajautettua kognitiota eli jokaisen työprosessin osapuolen näkemisen kykyä pitäisi pystyä paremmin käyttämään innovatiivisten merkitysten yhdistelmien luomisessa (Küng 2008). Olisi siis keskeistä tarkastella keinoja, joilla tuotantotiimi lisää ja laajentaa näkökulmiaan ja osaamistaan. Jos kansalaisia halutaan käyttää uudella tavalla tuotantojen resurssina, on mahdollista ottaa käyttöön sekä uutta tuotantoteknologiaa että uusia yhteistyön ja organisoitumisen muotoja lisäämään merkitysten yhdistelmiä. Oman tutkimukseni tavoitteena oli tuottaa kuvaus innovoivien tv-ammattilaisten identiteetin ja tiedostamisen senhetkisestä vaiheesta, kun tutkin tilanteisesti tv-ammattilaisten aikomuksia ja resurssien käyttöä.

Tutkimusaineisto ja -menetelmä

Vuoden 2015 lopulla alkaneen tutkimukseni tutkimuskohteiksi valikoitui kaksi Suomessa toimivan kaupallisen tuotantoyhtiön toteuttamaa sarjaa ja kolmantena julkisen palvelun mediayhtiön oma dokumenttituotanto. Tuotannot olivat elinkaarensa eri vaiheissa. Etsin tuotantoja sekä Yleisradion että SATU ry:n tuottajien kautta ja halukkaat ilmoittautuivat vapaaehtoisesti. Draaman keinoihin perustuvia tuotantoja ei tarjottu, vaan kaikki ilmoittautuneet sisälsivät tositelevisio- ja dokumentti-ilmaisua (Hill 2005). Kriteerinä haastateltavaksi pääsemiseksi oli, että oli ollut luomassa keskeisesti tuotannon sisältöä ja muotoa joko osallistumalla alun perin tuotannon ideointiin tai niin, että oli hakenut ja päässyt sen keskeiseen työtehtävään. Haastateltavat työskentelivät tuottajana, käsikirjoittajana (toimittajana), ohjaajana tai kuvaajana. Heillä oli valtaa valikoida osallistujakansalaisia ohjelmiin ja päättää, miten heitä käytetään ja kuvataan.

Taulukko 1: Tutkimusaineistojen kuvaus

Tutkittava tuotanto	Kerätyt aineistot
<p>Oy Yleisradio Ab, omatuotanto: To Nightwish with Love –televisiodokumentti (58 minuuttia) ja verkkomateriaali (yht. 160 minuuttia). Esityskanava yle.fi/Yle Teema/Yle Areena/festivaalit.</p> <p>Facebook-enssi-ilta 20.8.2016. Ammattilaiset keräsivät ohjelmaan osallistuneet kansalaiset 50 maasta otta- malla yhteyttä faniryhmiin. Fanit itse tarjoutuivat. Kansalaiset toimivat dokumentin ja verkkomateriaalin kuvaajina, he kuvasivat ammattilaisten ohjeiden mukaisesti itse videolle episodit joissa he kertovat suhteestaan sinfonista metallimusiikkia esittävään Nightwish-yhtyeeseen. Fanien joukossa oli graafisen alan osaajia, jotka suunnittelivat ammattilaisten pyyn- nöstä yhtyeen jäseniä esittäviä animaatiohahmoja. Näistä ammattilaiset toteuttivat bändin tarinan sekä televisiodokumenttiin että 7-osaisena animaatio- sarjana verkkosivustoon.</p>	<p>Kolme etnografista tuotantotiimin haastattelua, haastateltavina kaksi käsikirjoittaja-ohjaajaa, toisella päävastuuna tv-dokumentti ja toisella verkkomateriaali, ja tuottaja: 3.12.2015 kesto 86 minuuttia 3.2.2016 kesto 113 minuuttia 20.2.2018 kesto 81 minuuttia</p> <p>Toisen ohjaaja-käsikirjoittajan ja leikkaajan havainnointia studiossa 29.4.2016 kesto 124 minuuttia.</p> <p>Lisäksi lopputuotokset/ohjelmat, tuotannon aikana tehdyt kirjalliset suunnitelmat ja Facebook- kirjeenvaihto ammattilaisten ja kuvaavien kansalaisten välillä, sekä tutkijan ja tuotantoryhmän väliset puhelin- ja sähköpostikyselyt ja tiedustelut.</p>
<p>Warner Bros. International Television Production Finland Oy (tutkimuksen alkaessa Eyeworks Finland): SuomiLOVE musiikkiviihdeohjelmasarja (jakson kesto 60 minuuttia, loppukonsertit 90 minuuttia). Ostaja/esityskanava TV1 tai TV2/Yleisradio.</p> <p>Eri ohjelmapaikkoja prime timessä. Tutkimusajan- kohtana loppui toinen tuotantokausi ja suunniteltiin ja toteutettiin kolmatta. Tuotantoon pyydetään kat- sojilta kirjoitettuja tarinoita ja musiikkitoivotuksia. Tari- noissa on joku selviytyminen elämän käännekohdasta toisen avulla, kansalainen kertoo tarinan ohjelmassa itse ja paikalla on se, jolle musiikki kiitoksena osoite- taan. Ohjelmassa on ammattijuontajat ja suomalaiset ammattimuusikot esittävät musiikkitoivotukset.</p>	<p>Kolme etnografista tuotantotiimin haastattelua: 17.2.2016 kesto 114 minuuttia, haastateltavana koko ryhmä eli kaksi käsikirjoittaja-ohjaajaa ja tuottaja. 11.5.2016 kesto 80 minuuttia, haastateltavana enemmän tuotantoon osallistunut käsikirjoittaja- ohjaaja ja tuottaja. 17.1.2017 kesto 87 minuuttia</p> <p>Suoran talteenoton havainnointi 29.1.2016.</p> <p>Lisäksi tuotannosta vastaavan johtajan haastattelu, otos sarjan valmiita jaksoja, tutkimusjakson aikana tehdyt tuotannon kirjalliset suunnitelmat, kirjeen- vaihto ammattilaisten ja kansalaisten välillä, sekä tut- kijan ja tuotantoryhmän väliset puhelin- ja sähköposti- kyselyt ja tiedustelut.</p>
<p>Aito Media Oy: Poliisi-dokumenttisarja (jakson kesto 30 minuuttia). Ostaja/esityskanava Jim/ Nelonen.</p> <p>Tuotanto esitetään joka arkipäivä. Tutkimusajanjakso- na toteutettiin yhdeksättä tuotantokautta ja tuotan- toon tehtiin pieniä muutoksia. Kunkin jakson aikana kuvataan poliisipartion toimintaa yhden yön aikana jossain Suomen kaupungissa. Poliisin kohtaaminen asiakkaiden kasvoilla kuvataan kuvankäsittelyssä tun- nistamattomiksi. Poliisin autossa kuvauksissa on vain kuvaaja.</p>	<p>Kaksi etnografista haastattelua: 31.3.2016 kesto 80 minuuttia, haastateltavana tuottaja ja vastaava tuottaja. 13.7.2016 kesto 72 minuuttia, haastateltavana sarjan pitkäaikainen kuvaaja.</p> <p>Lisäksi luovan johtajan haastattelu, otos sarjan val- miita jaksoja, tutkimusjakson aikana tehdyt tuotannon kirjalliset suunnitelmat ja ohjelmien tarkastusmenet- tely, sekä tutkijan ja tuotantoryhmän väliset puhelin- ja sähköpostikyselyt ja tiedustelut.</p>

Taulukossa 1 esitellyt tuotannot olivat tuotantoprosesseiltaan ja levittämiskanaviltaan monimediaalisia, ja ne erosivat toisistaan monin tavoin. Tositelevisiosarja Poliisi kuvasi vain yhden ammattikunnan toimintaa. Poliisi osallistui esiintyjinä, he valikoituivat sarjaan työtoimena vapaaehtoisuuden ja ammattilaisten tekemien koekuvausten perusteella. SuomiLOVE musiikkiviihdeohjelmasarjaan vapaaehtoisia tarinansa kertovia esiintyjäkansalaisia haettiin ohjelmaideasta tiedottamalla, ja valinnat tehtiin tarjoutuneista.

Dokumenttituotantoon *To Nightwish with Love* kuului tv-dokumentti ja verkkoaineisto. Tekijä-esiintyjä etsittiin faniyhteisöille jätetyillä ilmoituksilla, ja edellytettiin, että he kuvaavat itse omat esityksensä. TV-ammattilaiset valitsivat osan tuotoksista ohjelmaan.

Tutkittuja tuotantoja voitaisiin kutsua myös tuotekehitysprojekteiksi, mutta en tutkinut niitä pilottivaiheessa, vaan jo tuotannossa olevina, kanavien ostamina ja lähettäminä. Tuotantoyhtiöiden tuotekehityksen tavoitteena on synnyttää uudenlaisia hyödykkeitä ja palveluita eli innovaatioita. Innovaatio voi olla lopputuotos, uusi tai paranneltu tv- ja verkkotuotanto, mutta yhtä hyvin se voi olla työprosessiin liittyvä parannus (vrt. Porter 2004[1985]). Omassa tutkimuksessani tarkastelin työntekijälähtöistä innovointia vain yhdestä näkökulmasta: tarkastelin, miten ammattilaiset suhtautuvat kansalaisten osallistumiseen ja miten he toteuttavat sitä.

Sovelsin kehittävän työntutkimuksen menetelmää, johon kuului sekä tuotannon etnografia että interventiovaihe (Virkkunen & Newnham 2013). Interventio eli työprosessiin puuttuminen tapahtui tässä etnografisissa haastatteluissa, joissa tv-ammattilaisia pyydettiin tulkitsemaan ja reflektomaan omaa toimintaansa ja yhteistyötään tuotantoprosessin aikana. Intervention fasilitoijana rohkaisin ammattilaisia esittelemään pyrkimyksiään, aikomuksiaan ja käsityksiään siitä, miten he haluaisivat työtä tehdä ja mikä estää heitä pääsemästä päämääriinsä.

Keräsin aineistoksi valmiita ohjelmia, kirjallisia suunnitteluvaiheen materiaaleja ja ammattilaisten kirjeenvaihtoa ohjelmaan pyrkivien kansalaisten kanssa. Tein toteutetuista ohjelmista rakenteen ja ilmaisukeinojen laadullisen analyysin. Tein tv-ammattilaisten etnografiset haastattelut mahdollisimman lähellä tuotantoprosessia, tiimin omissa tiloissa ja heidän itse ehdottamissaan tuotannon vaiheissa (Heyl 2001). Osittain käytin myös virikkeillä tuettuja haastatteluja eli *stimulated recall* -haastatteluja (Tochon 2007), jossa haastateltavat itse valitsivat videonäytteitä tai käsikirjoitusnäytteitä ohjelmista ja käyttivät niitä reflektointinsa virikkeenä.

Analyysi oli aineistolähtöistä. Nostin aineistosta ilmiötä tarkasteluun sen perusteella, miten tv-ammattilaiset työtään itse kuvasivat ja refleктоivat. Aineistona on käytetty kahdesta kolmeen ensimmäistä etnografista haastattelua kustakin tuotannosta (Taulukko 1). Menetelmällisesti voidaan puhua spontaanin reflektoinnin vaiheesta: tutkijalla ja haastateltavilla ei vielä ollut käytössään aiempien haastattelujen litterointeja eikä aineistosta paljastuneita ristiriitaisuuksia.

Useimmissa haastatteluissa haastateltavana oli yhtä aikaa koko tv-ammattilaisten tiimi tai vähintään kaksi ammattilaista, eli tapahtui jo alun perin ristiinreflektointia: haastateltavat näkivät työprosessin eri näkökulmista ja pystyivät jo haastattelun aikana kommentoimaan toisiaan. Mielenkiintoinen yksityiskohta oli se, että peräti kahdessa tiimissä keskeisten tv-ammattilaisten toimenkuva oli samalla tavoin yhdistetty, eli sisälsi sekä käsikirjoittamisen että ohjauksen. Kuvaajan yksittäishaastattelu antoi yhteishaastatteluja syventävää dataa.

Seuraavissa kolmessa analyysiluvussa esittelen tutkimuksen tuloksia. Ensimmäisessä analyysiluvussa esittelen, mihin tuotannon alueisiin tv-ammattilaisten keskeisin kiinnostus ja innostus kohdistuu. Suhteutan tämän ylimpien tuottajien tuotannoille

asettamiin tavoitteisiin. Toisessa analyysiluvussa erittelen tuotannoissa esiin nousseita kansalaisten osallistumisen esteitä ja tv-ammattilaisten suhtautumista niihin. Keskityn erityisesti osallistujakansalaisten valikointiprosessiin. Kolmannessa analyysiluvussa kuvaan, miten tv-ammattilaiset antoivat kansalaisille tuotannoissa roolin nimenomaan esiintyjinä ja tekijä-esiintyjinä ja rakensivat ja rajasivat heidän esiintymistään. Viimeisessä analyysiluvussa kuvaan tutkimukseen osallistuneiden tv-ammattilaisten ammatillista identiteettiä ja lähikehityksen vyöhykettä. Artikkelin päättyy päätelmiin tv-työn kehittämisen mahdollisuuksista.

Ratkaisuja katsojasuhteen kehittämishaasteisiin

Aloitin analyysini esittelemällä tutkittujen tuotantoyhtiöiden ylimpien tuottajien näkemyksiä siitä, mikä tuotannoissa on tuotantoyhtiöille tärkeintä, ja erittelen sitten, miten tv-ammattilaisten reflektoinnit suhtautuivat tähän. Yhtiöt tunnistivat tuotantojen kehittämishaasteet uudessa mediaympäristössä hyvin samansuuntaisesti: huolena oli, että televisio uhkaa menettää erityisesti nuoria yleisöjä³, ja toisaalta he halusivat uudistaa tuotantojen työtapoja kustannustehokkaammiksi. Johtopäätökset tuotekehityksessä olivat samansuuntaisia: kaikki tuotantoyhtiöt keskittyivät perinteisen ohjelmatyön ytimeen eli audiovisuaalisten lopputuotteiden rakentamiseen. Yhtiöt yrittivät tehdä ohjelmia, jotka tavoittavat uusia katsojaryhmiä, ja kerätä vakiintuneiden katsojien lisäksi myös satunnaisia katsojia. Ylimmät tuottajat kertoivat haluavansa esiintyjiksi kiinnostavia ja persoonallisia kansalaisia lisätäkseen ohjelmien vetovoimaisuutta. Yksi heistä täsmensi tavoitteiksi vertaiskokemusten tuottamisen ja ilmaisun aitouden. Valitut toteutustavat ja budjetit olivat kuitenkin tuotantoyhtiöissä hyvinkin erilaisia.

Tv-ammattilaiset puhuivat samoista asioista mutta käytännöllisemmin, he korostivat osallistujakansalaisten suurta merkitystä tv-yleisöjä kiinnostavina esiintyjinä ja tarinakertojina. He pyrkivät pitämään lankoja tiukasti käsissään muotoillessaan audiovisuaalisen lopputuotteen, ohjelman, ja sijoittamaan osallistujakansalaisten osuudet sen osaksi. Heidän keskeisin mielenkiinnon kohteensa oli lopputuotteiden av-ilmaisun ja kerronnan laadun hiominen.

SuomiLOVE-musiikkiviihdeohjelmasarjassa pyrittiin keräämään isoilla tuotantoresursseilla suuret katsojaluvut. Tätä artikkelia kirjoitettaessa ohjelma on saanut jo neljännen Venlan ja sen formaatti on viety Sveitsiin. Musiikkiviihdeohjelma on ollut Suomen televisiossa toistuva ja suosittu ohjelmatyyppi. SuomiLOVEN ”sata tarinaa ja sata laulua” -idea lähti kansalaisten moninaisuuden ajatuksesta. Siinä esiintyjäkansalaiset kertoivat tarinan toiselta henkilöltä saamastaan tuesta ja kiitettävä henkilö tai henkilöt yllätettiin paikan päällä esitettävällä musiikilla. Musiikin esittäjinä vuorottelivat oma housebändi ja muut artistit. SuomiLOVE on onnistunut tavoitteissaan koukuttaa uusia katsojaryhmiä tv:n ääreen: sen yleisöihin kuuluu paljon nuoria pareja ja nuoria miehiä.

SuomiLOVE-sarjaa toteuttavat tv-ammattilaiset korostivat, että ohjelmassa on keskeistä tietty rakenne ja rytmi, jossa vuorottelevat studio-osuudet ja dokumentaariset osuudet. Tv-ammattilaiset kertoivat valikoivansa kansalaisten tarinat osaksi sarjan

yksittäisen jakson tunnedramaturgiaa: jakso esimerkiksi päätettiin positiiviseen eteenpäinmenon tunnelmaan. Seuraavassa haastattelunäytteessä puhuvat kaksi käsikirjoittaja-ohjaajaa.

-Tää ohjelma ei voi mennä keskitempossa tai hitaassa tunnelmassa koko ajan tai ei voida olla koko ajan, surun murtamia ja näin.

-Tost (rakenteesta) pystyy sanoon laatikko kerrallaan, että minkälaisen ikään kuin tunne, tällasen alustavan tunnekuljetuksen (se) pystyy (antamaan).

Nightwish-dokumenttituotannossa Suomen tunnetuimman sinfonista heavy metal -musiikkia soittavan bändin fanit 50 eri maasta kuvasivat pääosan aineistosta ja tv-ammattilaiset kävivät koko tuotantoprosessiin liittyvän vuorovaikutuksen fanien kanssa Facebookissa. Tuotantoa levitettiin paitsi suomalaisille yleisöille televisiossa, myös kansainvälisillä festivaaleilla. Tv-ammattilaiset kertoivat etsivänsä teemoja fanien tuotamasta materiaalista, mutta monet dokumentin isoista teemoista olivat heidän mielessään jo ennen materiaalin läpikäymistä ja ne kytkeytyivät tv-ammattilaisten omaan ideaan ja julkisen palvelun brändiin. He tähtäsivät noin 15 eri tarinaan.

-Katotaan, millasta materiaali tulee ja ohjataan koko prosessi ja sen mukaan, siihen suuntaan mikä näyttäs otollisimmalta tälle aiheelle.

-Se on jatkuvaa aiheiden teemojen etsimistä ja niputtamista ja arvioimista et mikä on niin iso asia.

-Niin ja millä on, jotenki kaikua ja jatkuvuutta yli mantereiden ja yli maanrajojen.

-Varmasti tiedetään, että yks iso teema on Suomi noin yleensä. Koska tuol on Suomi-faneja.

Tv-ammattilaiset pitivät SuomiLOVE-sarjan päähenkilönä katsojien edustajaa, normaalia kadun tallaajaa. Reflektoinneissaan he korostivat erilaisten katsojien mahdollisuutta samaistua ohjelmaan, ja siksi ohjelma halusi tarjota laajan kirjon musiikkivaihtoehtoja. He pitivät esikuvanaan vastaavaa ulkomaista ohjelmaa, jossa musiikkityylejä ei myöskään arvotettu katsojalle.

-Et se, ja se on tosi hyvä et must tuntuu et se on yks ohjelman valteista että on paljon jätetty tulkinnan varaa ja siihen et miten, ihmiset tai ihmiset löytää eri kulmia tästä näin.

-Niin jos aattelee täst 20 vuotta eteenpäin, ja sitten sieltä takas tännepäin niin sit mä uskon, että kun kattoo (tätä ohjelmaa), niin saa jonkun näkösen käsityksen siitä et miten tääl on, välitetty tunteita ja minkälaisia asioita ihmiset on pitäny oleellisina ja tärkeinä asioina elämässä. Ja sit minkälaiset kappaleet koskettanu ihmisiä.

Nightwish-dokumenttituotantoa tekevät tv-ammattilaiset kuvailivat, miten epäkiinnostavia ja sisäänlämpiäviä ohjelmista tulisi, jos he eivät olisi objektiivisia journalistejä vaan bändin faneja. Seuraavassa haastattelunäytteessä toinen Nightwish-dokumentin käsikirjoittaja-ohjaajista ehdottaa koko dokumentin visuaaliseksi ideaksi sitä, että juuri tv-ammattilaiset pystyvät rakentamaan kokonaisuuden.

-Tai täällä olis sillon tällön sellasia, kohtauksia missä ne fanit ympäri maailman, puhuu samaa asiaa ja jatkaa tavallaan toistensa lauseita. Ne näkee ja kokee sen bändin kauden samalla tavalla. Ja samoin tossa fanittamisessa, ne puhuu siitä, siitä jakamisesta ja yhdistävästä voimasta ja tälläisestä. Niin olisko joku tällainen kasvava mosaiikki-idea tai joku, et miten sitä sais, visuaalista.

Poliisit-päivittäissarjassa sekä tuottajat että kuvaaja olivat tehneet tutkittavaa tuotantoa pitkään ja heillä oli kokemusta aiemmista dokumentaarista tuotannoista. Sarjan kahden tuottajan mukaan sarja perustui suomalaisen poliisin vahvuuksiin: rauhalliseen, keskustelemaan tapaan toimia. He kertoivat, että eivät olleet juurikaan seuranneet kansainvälisiä poliisisarjoja. Reflektoinneissaan he pitivät tärkeänä katsojien mielenkiinnon ylläpitämisen keinona juuri poliisien keskinäistä vuorovaikutusta. Tämäkin sarja on onnistunut tavoitteissaan, se jatkuu tätä artikkelia kirjoitettaessa jo yhdeksättä tuotantokautta.

-Tavallaan se mikä täs on ydinlause monesti ollaan sitä mietitty, et tää on tavallaan ihmissuhdesarja, joka tapahtuu poliisiautossa, et kuitenkin hyvin pitkälle sen partion myös, väliseen kemiaan pohjautuu se flow jotenki siinä sarjassa.

-Nimenomaan, he on hyviä, persoonia ja myös erilaisia persoonia, et sieltä löytyy just ne suosikit ja ne samaistuttavat hahmot, et ihmiset halua seurata nimenomaan et mitä niille poliiseille käy sen yön aikana.

-Joo ne asiaskohtaamiset ja keikat on tärkeitä, mut viel tärkeempää on se poliisien keskinäinen suhde.

Tuotannon laadun takaajiksi tv-ammattilaiset asettivat itsensä ja tuotantoyhtiönsä. SuomiLOVE-musiikkiviihdesarjan tv-ammattilaiset puhuivat reflektoinneissaan katsojan tarpeesta saada laatu-elämys ja itsestään sen elämyksen tuottajana.

-Sitä ku katsoo, niin on ikään kuin sellases hyytelössä katsojana, et sä oot turvassa, et nää ei tuu mokaamaan. Siinä on joku sellanen et sitä on miellyttävä katsella sen takia että tulee sellanen täys luotto tekijöihin.

Nightwish-dokumenttia toteuttaneet julkisen palvelun tv-ammattilaiset sisäistivät julkisen palvelun päämääräksi monipuolisuuden. Heidän mukaansa se toteutui, kun ammattilaisilla oli vastuu sekä materiaalin tilaamisesta että valikoimisesta.

-Me voidaan laittaa se (kuvaustehtävä) nyt ja todennäköisesti meil on huomenna X-määrä videoita siitä tehtävästä, josta me voidaan sitte jatkojalostaa sitä tai pyytää että voisitteko tehdä toisin tai näin. Et se ei todellakaan tarte oottaa sitä puolta vuotta niitä kuvauksia vaan et se tapahtuu välittömästi.

-Ja yleensä se tulee vielä parempana meille tai hyvin usein, ei yleensä. Mut usein.

-Niin mut se paremmuus johtuu ehkä siitä et me saadaan siihen kertaheitolla useita näkökulmia.

He pyrkivät saamaan persoonallisia tarinavaihtoehtoja tekemällä yksityiskohtaisia ohjeistuksia faneille Facebookissa.

-Et ekanaki se mitä me opittiin (aikaisemmasta tuotannosta) esimerkiksi se että, pitää kysyä ihan korostetusti yksityiskohtia. Koska muuten sielt tulee koko ajan vaan samoja lauseita, se kokemus (bändistä) on jotenki niin sama.

-Mutta ei saa kysyä niin konkreettisia kysymyksiä, että niihin voi vastata yhdellä ja samalla tavalla. Niiden pitää keksiä se vastaus.

Nightwish-dokumentin tv-ammattilaiset vetosivat laadun kriteerinä myös oman tuotantoyhtiönsä keräämään katsojapalautteeseen heidän edellisestä kansalaisten kuvaamasta tuotannostaan. Sen perusteella he päätyivät nyt käyttämään dokumentin runkona erillistä animaatiota bändin tarinasta, koska näkivät amatöörikuvaajien heiluvan kuvailmaisun ongelmalliseksi. Kuitenkin tv-yhtiön oma ammattilaiskoneisto rakensi kerronnan rytmin.

-Jos siitä (edellisen tuotannon) saamasta palautteesta jotain sanoo niin mä odotin, että ois tullu enemmän keskustelua siitä kuvalaadusta.

-Me haluttiin saada jonkulainen visuaalinen hengähdystauko. Tavotteena on tehdä 80-minuuttinen dokkari niin että siellä välillä on niitä taukoja, että pääsee irti siitä heiluvasta kamerasta. Ja lähikuvista.

Tutkimuksessa tv-ammattilaiset keskittyivät hallitsemaan perinteistä ohjelmatyön prosessia. He tukeutuivat tuotantoyhtiöissä käytössä oleviin laadun mittaamisen keinoihin ja korostivat omaa journalistista ja ammatillista vastuutaan tuotannon laadusta.

Tuotantoon pyrkivien vaikea valikointi

Seuraavaksi tarkastelen kansalaisten osallistumisen esteitä tuotannoissa. SuomiLOVE-musiikkiviihdesarjassa ohjelmaan pyrkivien kansalaisten määrä oli alusta asti moninkertainen verrattuna siihen, että ohjelmaan pystyttiin ottamaan noin 80 tarinaa tuotantokautta kohti. Ensimmäisellä kaudella pyrkijöitä oli noin 700, toisella ja kolmannella jopa 2500–3000. Pyrkijät lähettivät tuotantoyhtiöön tarinansa kirjoitettuna, ensimmäisellä tuotantokaudella kirjoitukset olivat lyhyitä, tutkimusajankohtana jo pitempiä ja yksityiskohtaisempia.

Tv-ammattilaiset turvautuivat monimutkaiseen seulontajärjestelmään. Jo ensilukemiselta he lajittelivat tarinat suhteessa ohjelman rakenteeseen. He kertoivat yrittävänsä saada mukaan tasapuolisesti eri katsojaryhmien edustajia, samoin uudenlaisia tarinoita uusilla tuotantokausilla. Tuotantotapa rajasi mahdollisuuksia koko Suomen kuvaamiseen: pääkaupungin ulkopuolelta lähetetyt tarinat oli pystyttävä kuvaamaan samalla kun paikkakunnalla muutenkin vierailtiin, käytettävä pienempää kuvausryhmää, tai lavastettava kuvaukset pääkaupunkiseudulle.

-Mut käytännössä jokainen tarina mikä meille lähetetään, ne luetaan, niille annetaan joku, värikoodi. Sit näist tehdään myös kansiot jotka sit helpottaa sitä, niitten tarinoiden läpikäymistä ja näin sitte pystyy helposti siitä värikoodist kattoo et okei nyt, täs on tällamönen vähän kevyempi tarina ja nytte et täs, tämmösi kevyitä tarinoita me tarvittais lisää.

SuomiLOVEN tuotannossa puhelimessa haastateltiin noin kolminkertainen määrä pyrkijöitä verrattuna tuotantokauden kaikkiin esitettäviin tarinoihin. Ensimmäisellä tuotantokaudella soittoja pystyttiin tekemään suhteessa useammille. Silloin soitot tehtiin talkoovoimin, tutkimusajankohtana tehtävään oli varattu erillinen henkilö. Lopuksi ohjaaja vielä selvitti ”lunastuuko tarina”, eli osaako henkilö kertoa tarinan elävästi.

Sarjaan pääsi esiintymään vain 2–3 prosenttia hakijoista, ja alle 10 prosentille soitettiin. Tv-ammattilaiset reflektoivat pitkään työprosessiin tullutta ”säröä”, kun kaikkien varmistusten jälkeen henkilö, jonka tarinan ehdottaja on halunnut kiitoksellaan yllättää, kieltäytyi osallistumasta ohjelmasarjan kuvaukseen.

-Että tää, artisti ois kyllä mielellään toivotettu tervetulleeksi mutta sitten tää mahdollinen potentiaalinen kokija (yllätettävä) on tullu siihen tulokseen, että hän ei kyl missään tapaukses halua olla telkkarissa, on tullu kohtelias kiitos, että ei telkkaria. Mut siit on paljon puhuttu, toisaalta toi on niin iso projekti, kyllä tässä on välillisesti ihmisiä, satoja ihmisiä jollakin tavalla hommassa, ellei jopa tuhat kaiken kaikkiaan. Niin, ois se kyllä aika hirveetä jos tulis hirveesti jotain säröjuttuja.

Julkisen palvelun Nightwish-käsikirjoittaja-ohjaajat taas löysivät itselleen rinnakkaisroolin, mediakasvattajan roolin, ja määrittelivät tuotantoprojektinsa tekijäkansalaisten kuvausopetuksesi.⁴ Samalla kun he teettivät faneilla kuvaustehtäviä dokumenttituotantoon, he antoivat heille ohjeita ja palautetta tv-kerronnasta ja -ilmaisusta. Haastattelunäytteissä he tuovat esiin, miten rinnakkaisrooli vain korosti heidän hierarkista ja ulkopuolista asemaansa suhteessa osallistujakansalaisiin.

-Ja myös opetetaan heille tv-kerrontaa koko ajan, että anteeks nyt me tarvittas tällänen kuva, jossa sä teet tätä asiaa mistä sä puhut. Ja me tarvittas mielellään pari kolme eri kuvakokoo.

-Ja siin on tosi tärkeetä, että me ollaan heidän silmissään ammattilaisia.

-Niin ja nähdä sen eron, eilen tehdyn ja tänä päivänä tehdyn, kun on noudattanu meidän ohjeita. Niin se oli heille hirveen tärkeetä. Jokainen, neuvo otettiin niinku nälkäsena vastaan ja se oli tosi tosi kivaa.

-Ja siinä mielessä me ollaan ulkopuolisia koska me ollaan nimenomaan heitä jotka, ajaa niit parempiin suorituksiin.

Poliisit-päivittäissarjassa kuvaaja toimi yksin, koska poliisiautoon mahtui vain yksi henkilö. Kuvaus saattoi aiheuttaa vaaran tilanteeseen osallistuville, ja siksi kuvaaja kertoi tottelevansa poliisipartion turvallisuusmääräyksiä ja ohjeita, mitä tilanteita sai

kuvata. Kuvaaja ei reflektoinneissaan juurikaan eritellyt sitä, miten poliisi haluaa toimintaansa kuvattavan, vaan toisaalta korosti omaa hiljaista ammatillista tieto-taitoaan, toisaalta totesi olevansa yhdessä poliisien kanssa ulkopuolisten olosuhteiden armoilla.

-Mä koitan enemmän, tallentaa sitä tilannetta vaan ja keskittyä siihen. Totta kai mä aina toivon että, semmonen joku yllättävä juttu, tai että tästä tuliskin joku, isompi juttu kuin aluks vaikuttaa. Mut sitte se tilanteessa toimiminen nii, se on semmosta et sitä ei oikeen voi, opettaa tai kertoo kellekään. Se pitää ite oppia ja huomata. Ja kyllä se viehättää just se, dokumentaarisuus ja se että ei tiedä mitä tapahtuu ja pitää, siinä hetkessä tehdä ne päätökset.

Nightwish- ja SuomiLOVE-tuotannoissa työtään kiinteänä tiiminä tekevät ja refleктоivat ammattilaiset hakivat spontaanin reflektionnin vaiheessa⁵ toisiltaan tukea oikeuttaakseen osallistujakansalaisia tuotantoprosessista eriyttävät toimintatapansa. He käyttivät myös paljon aikaa selitelläkseen toimintatapojaan suhteessa kansalaisiin. He kuvailivat kuvaus- ja seulontajärjestelmiään kansalaisia kunnioittaviksi, vaikka järjestelmät eivät voineet tarjota kansalaisille yhdenvertaisia kriteerejä ohjelmaan pääsulle. SuomiLOVE-musiikkiviihdesarjan tekijät painottivat suurta vastuutaan siitä, että he pystyvät esittämään esiintyjäkansalaiset positiivisessa valossa.

*-Mut joo aika ihmeellinen tuotanto tää on ollu kyl siin mieles, tää itse ohjelman idis siin mielessä et kaikki (ammattilaistekijät) jotenki ymmärtää sen tietyn vakavuuden, millä, tai että, meille on annettu tällänen mahdollisuus millä ei nyt saa leikkiä.
-Ja sit tän ohjelman tahtotila on olla, hyväntahtoinen (kansalaisia kohtaan).*

Mielenkiintoinen poikkeus oli Poliisit-sarjan kuvaaja, joka ei voinut työtilanteissa tukeutua ammattilaistiimin apuun. Hän ja erillään toimiva leikkaaja käytännössä toteuttivat parhaillaan meneillään olevaa uudistusta, jossa tuotantoyhtiö halusi sekä korostaa poliisien erilaisia persoonia että lisätä dynaamisuutta eli liikkeen tuntua kuvakerrontaan. Reflektoinneissa näkyi kuvaajan itsenäisyys jopa suhteessa tuottajien asetamiin päämääriin.

-Ei se kyllä, en mä kyllä oo hirveesti nähny siinä (omassa työssä) muutosta. Ja siel kentällä se on jotenki niin, se on, minkälaista keikkaa tulee. Se sen määrittää. Ei se, no, kyl se vaikuttaa siihen mitä mä teen mutta, ei se, oo sen huonompi ku, tai parempi tai huonompi mulle. Se on vaan vähän erilaista tekemistä vähän siihen sivuun.

Mitä suosituimpia tuotannot olivat, sitä hankalampaa kansalaisten oli päästä osallistumaan tuotantoihin. Tv-ammattilaisille oli annettu suuri vastuu valikoida kansalaisia ja heidän tuotoksiaan, tai Poliisit-sarjassa kuvata kansalaisia tuottajien toivomalla tavalla. Tässä tilanteessa tv-ammattilaisten reflektointi oli selittelevää: he toisaalta perustelivat ja toisaalta vähättelivät vallankäyttöään, ja vetosivat tässäkin tuotantoyhtiön päämääriin.

Moniäänisen dialogin rakentaminen esityksiin

Kaikissa tuotannoissa siis tarjottiin kansalaisille esiintyjän ja tekijä-esiintyjän rooli lopputuotteen sisällä. Alue, johon tämän hetken tv-ammattilaiset keskittyivät, oli *dialogisten esitysten rakentaminen*. Heidän mukaansa ohjelmissa esiintyvien kansalaisten tarinoiden piti olla kiinnostavia ja esiintyjien välillä piti olla vuorovaikutusta. He odottivat kansalaisilta tunteiden ja huumorin näkymistä, mielipiteiden ilmaisemista ja muutenkin persoonallista käyttäytymistä. Kaikki tv-ammattilaiset, mutta erityisesti tuotantojen nuorimmat ammattilaistekijät pohtivat yksityiskohtaisesti ja innostuneesti, miten tämä voitaisiin parhaiten näyttää katsojille käyttämällä liikkuvan kuvan ilmaisukeinoja. Esiintyville kansalaisille annettiin mahdollisuus puhutella katsojia ja heidän omaa elekieltään haluttiin näyttää.

Dialogisuudella tarkoitetaan tässä tutkimuksessa kommunikatiivista suhdetta, jossa merkityksiä ei määritellä yksin, vaan sosiaalisesti, toimijoiden välisessä vuorovaikutuksessa (Matusov 2009). Bahtinin ajattelussa dialogi liittyy ilmaisun keinoihin, hänen mukaansa dialogi tarkoittaa kielen muuttumista toiminnaksi ja merkitysten muuttumista eläviksi, kun dialogiin osallistuvien aikomukset, intentiot, saavat törmätä toisiinsa (Bahtin 1981). Keskeiseksi vaatimukseksi voidaan nostaa dialogin moniäänisyys, se, että erilaiset kansalaiset voivat osallistua yhdenvertaisesti merkitysten muodostamiseen ja toimintaan.

Television audiovisuaalisilla esitystavoilla on ollut historiallinen merkitys koko kansalaisyhteiskunnan kehitykselle. Televisio synnytti globaalin maailmankuvan tuomalla eri puolella maailmaa asuvat ihmiset dialogiin keskenään ja se kykeni tarjoamaan katsojille useita yhtäaikaista kansalaisidentiteettejä esittämällä kansalaisia erilaisissa rooleissa (Williams 2003). Television puhuviin päihin perustuva kuvakerronta pystyy tarjoamaan katsojille osallisuuden intiimiin keskusteluun konkreettisista tapahtumista, johon puhujilla on suhde (Isotalus 1994). Dialogiset esitykset tekevät mahdolliseksi erilaisten näkökulmien vertailun ja koetteluun ja ne edistävät monitasoisten kansalaisidentiteettien rakentamista yleisöjen keskuudessa (Holland ym. 1998, Shaw 2002.)

Seuraavassa erittelen mitä esittämisen keinoja tv-ammattilaiset käyttivät eri tuotannoissa. Huomiot nousivat esiin virikkeillä tuetuista haastatteluista. SuomiLOVE-musiikkiviihdesarjaa toteuttavat tv-ammattilaiset näyttivät videonäytteistä, miten tuotannossa haluttiin rakentaa intiimiä katsojapuhuttelua. Koska kuvausstudiossa oleva lava oli 360-amfiteatterin muotoinen, musiikkiesitykset voitiin kohdistaa suoraan katsojalle. Suoraa katsojapuhuttelua käytettiin myös dokumentaarisisissa jaksoissa, jotka kuvattiin studion ulkopuolella ”lokaatioissa”. Tv-ammattilaiset tunsivat ammattilypeyttä esimerkiksi siitä, että he kykenivät toimintatavoillaan turvaamaan esiintyjäkansalaisten turvallisuuden tunteen, kun kamera ei tullut heidän ”iholleen”.

-Niin sitä ei välttämät katsoja huomaa siitä, ohjelmasta mut meil vaihtuu siis koko ajan ikään kuin kuvaussuunta, kenelle (musiikkiosuudet) esitetään.

-Et kun me saadaan vaan ne kohdehenkilöt paikoille niin, sit me pystytään alottaan se yllätys ja sit se lähtee.

-Ja sit toinen juttu on myös se et me pyritään pistään meiän kamerat jonnekin, et me ei vaikuteta kameroilla siihen tapahtumakulkuun toi studio, että siellä on satamäärin ihmisiä ja sitte sulle osuukin spottivalo kasvoin niin, rupeeks siin haukkoon happee ja miten se et voiks siit nauttii siit musaesityksestä. Niin lopult päädyttiin siihen, että se, myöskin se että sitten se joka sen kokee niin hänen ei tarvi mihinkään liikahtaa hän voi siel olla, oman mieltiettynsä tai rakkaansa kanssa.

SuomiLOVEssa käsikirjoittaja-ohjaajat pyrkivät kuvauksen ja leikkauksen keinoin tuomaan esille esiintyjien pieniä tunnelmaisuja.

-Mun pitää jatkaa täst kulttuurisidonnaisuudesta että ennen kun me oltiin yhtään kuvattu niin me tietenkin toivottiin vahvoja reaktiot koska me tehään kuitenkin televisiota. Ja, jossain vaihees me huomattiin, että tää meiän kansahan on sellasta että, meiän reaktiot on aika pieniä. Mutta siel tapahtuu semmonen atomipommi siel sisällä. Ja sillon me ruvettiin ehkä tiivistään meiän lähikuvia, että vaikka se ei siin laajemmas kuvas näkyis, niin suomalainen pystyy tulkitsemaan toisesta suomalaisesta sen atomipommin sielt sisältä, siin lähikuvassa.

Nightwish-dokumenttituotannon käsikirjoittaja-ohjaajat taas demonstroivat, miten tekijä-esiintyjät eli fanit kuvasivat puheenvuoronsa suoraan kameralle. He perustelivat, että esiintyjät pystyvät intiimimpään katsojapuhutteluun, kun heidän annetaan itse kuvata omat puheenvuoronsa.

*-Niin, me uskomme vahvasti, että tällä saa erittäin paljon intiimimpää (kuvausta). No läheisempää kamaa, kun mitä sais sillä että on se kuvausryhmä siellä huoneessa.
-Et ne kuvat olis toisella tavalla asemoituja ja huoliteltuja. Ja laitettuja ja niissä se näkyis sen puhujan, olemisessa ja puherytmissä jos siellä olis iso ryhmä siellä huoneessa.*

Samalla kun Nightwish-dokumenttituotannon tv-ammattilaiset arvioivat, mikä on omintakeista kuvakerrontaa, he halusivat työtavoillaan rohkaista uusien ideoiden syntymistä ja persoonallisia tapoja ilmaista asioita.

*-Koska, mä oon esimerkiks nyt kieltäny laittamasta niitä tehtävien tuloksia sinne kaikille näkymään (Facebook)ryhmään liian aikasin koska se rajottaa muiden visuaalista mielikuvitusta, jos ne näkee heti miten toinen on toteuttanu tään tehtävän.
-Ja sit me katotaan sitä materiaalia et, jos ne tekee jonkun tosi kivasti. Niin sitte muistaa mainita siitä, jotta se tavallaan saa jatkaa siihen suuntaan pidemmälle.
-Me ollaan täysin sen varassa mitä he haluaa kertoa ja vahvistetaan sitä minkälaisena he haluaa itsensä esittää.*

Myös Poliisit-sarjassa pyrittiin rakentamaan katsojille suora kontakti esiintyjiin. Kokenut kuvaaja oli toiminut tuotannossa jo yli puolessa ohjelman tuotantokausista. Kuvaaja kuvaili yksityiskohtaisesti työnsä rajoituksia: kuvaustilannetta määrittivät

tekniset olosuhteet, esimerkiksi valon määrä ja mahdollisuus saada käyttöön tilanteen vaatima kuvauskalusto. Kuvaaja itse arveli, että poliisien kanssa työskentely on motivoinut häntä pysymään työssä.

-Se oli oikeestaan vaan sillain että mä huomasin, että mä ekanaki tykkäsin niistä poliiseista ihmisinä. Ne oli mun mielestä mukavia tyyppejä ja semmosia miten sen nyt sanois reilun olosia kavereita joitten kanssa ei tarvinnu turhia viilailla.

Vaikeissa kuvausolosuhteissa kuvaaja kertoi pyrkivänsä dokumentoimaan poliisien aitoa ilmaisua. Hän kertoi ensin tutustuvansa pitkään kuvattavien toimintaan ja vuorovaikutukseen, ja vasta sen jälkeen antavansa joskus partiolle pieniä virikkeitä herätelläkseen keskustelua.

-Mä ite tykkään tehdä niin että, mitä vähemmän mää puutun ite siihen toimintaan nii sen parempi. Mää perustelen sen sillä tavallaan että ne ei oo, nää poliisit ei oo näyttelijöitä. Ne ei oo tv-esiintyjä lähtökohtaisesti ja sitte mitä vähemmän he joutuu näyttelemään tai olemaan jotain, tietynä hetkenä, mitä he ei normaalisti ehkä olis, niin sitä aidompia ne tilanteet on. Mä koitan olla mahdollisimman näkymätön.

Tv-ammattilaisten jännitteinen identiteetti

Tutkimukseni etsi tv-ammattilaisten lähikehityksen vyöhykettä: sitä keneltä ja missä asioissa työntekijä hakee tukea kohottaakseen taito- tai tietotasoaan. Työn tekijöiden reflektointi ja ammatti-identiteetin rakentaminen näyttäytyivät tässä tutkimuksessa yhtä aikaa taakse- ja eteenpäin kurkottavana toimintana. Television katsojasuhdetta parantamaan suunnitellut työntekijälähtöiset innovaatiot eivät olleet uusia, vaan tv-ammattilaiset omaksuivat toimintatapoja käytäntöyhteisöjensä historiallisista kerrostumista ja yhdistivät tuttuihin tv-kerronnan ja ilmaisun keinoihin uusia elementtejä, kuten nopearytmistä kuvakerrontaa.

Tutkimuksen tv-ammattilaiset siis kääntyivät omien ammatillisten käytäntöyhteisöjensä hiljaisen tiedon puoleen rakentaessaan ohjelmien muotokieltä (Victor & Boynton 1998, 19–46). He eivät selviytyneet työstään turvautumalla tv-teollisuuden massatuotannon osittuneisiin työtapoihin. Tv-ammattilaiset omaksuivat monipuolisia, toistensa kanssa päällekkäisiä toimenkuvia. Kahdessa tuotannossa he muodostivat kiinteän tv-ammattilaisten tiimin, jossa he pohtivat työtapojaan ja josta he hakivat aktiivisesti tukea merkitysten rakentamisen prosessiin. Tuotantoprosessin asettamisissa puitteissa he pyrkivät tutustumaan osallistujakansalaisten – ja joskus myös tv-yleisöjen – elämään ja ilmaisivat kiinnostusta kansalaisten merkityksiä kohtaan. Erityisasemassa oli yksin työskentelevä Poliisit-sarjan kuvaaja. Hän tukeutui poliiseihin ja piti heitä lähes ystävinään, mutta myös erottautui heistä korostamalla tekevänsä kuvakerronnan ja -ilmaisun ratkaisunsa itsenäisesti. Kaikissa tuotannoissa tv-ammattilaiset pyrkivät siis ammatilliseen erottautumiseen ja työprosessin hallintaan. Tv-ammattilaiset mää-

rittelivät tuotannon päämäärät, rakenteen ja rytmin, eivätkä he ottaneet kansalaisia yhdenvertaisiksi tuotantotiimin jäseniksi.

Kansalaisten ja tv-ammattilaisten suora vuorovaikutus tuotantoprosessin aikana oli tiukasti kontrolloitua. Tv-ammattilaiset ja osallistujakansalaiset eriytettiin hierarkisesti toisistaan niin, että heidän suhdettaan tuotannossa välittivät tietyt tekniset yhteistyön ja samalla eriyttämisen ja etäännyttämisen välineet (Virkkunen & Newnham 2013). Käytettyjä välineitä olivat toisaalta tutut *kuvauksen ja leikkauksen välineet*, toisaalta uudemmat *yhteydenpidon ja seulonnan välineet*. Jälkimmäisiä olivat Facebook Nightwish-dokumentissa, ja tarinoiden luokitusjärjestelmät SuomiLOVE-musiikkiohjelmassa. Nämä tuotantojen uudet yhteydenpidon ja eriyttämisen välineet otettiin käyttöön niin kuin ne kuuluisivat ammattilaisten hiljaisen tiedon alueelle: tv-ammattilaiset määrittelivät välineiden käyttötavat ja asettivat valikoinnin kriteerit, eikä niistä keskusteltu kansalaisten kanssa.

Kuitenkin tv-ammattilaisten kohtaamat mikrotason ongelmat suhteessa kansalaisten osallistumiseen liittyivät koko mediamaiseman murrokseen ja olisivat edellyttäneet uudenlaisen lopputuotteen lisäksi myös laajempaa tuotantoprosessin uudistamista. Kun vain pieni vähemmistö ohjelmaan pyrkivistä pääsi osallistumaan niihin, ohjelmien kiinnostavuuden vaatimukset joutuivat ristiriitaan kansalaisten osallistumismahdollisuuksien laajentamisen kanssa. Kun kansalaisten osallistumista joudutaan rajoittamaan, se voi syventää osattomuuden kokemuksia ja uhata median ja kansalaisten välistä luottamusta (Mäntymäki 2006, 338–342). Julkisen palvelun tv-ammattilaiset yrittivät paikata tuotantoprosessin puutteita ottamalla itselleen rinnakkaisrooliksi mediakasvattajan roolin.

Tv-ammattilaisten ammatti-identiteetin keskeinen jännite oli suhde kansalaisiin. Tässä tutkimuksessa ei kuultu osallistujakansalaisten näkökulmia: he eivät päässeet osallistumaan kollektiiviseen työtapojen reflektointiin. Silti jo tv-ammattilaisten keskinäisissä spontaanin vaiheen reflektoinneissa osoittautui, että hekään eivät saaneet itseään tyydyttäviä vastauksia koskien omia kykyjään ja työn päämääriä. Tv-ammattilaiset eivät voineet ottaa vain annettuna tuotantoyhtiönsä arvioita kansalaisten mieltymyksistä, vaan se johti heidän omista reflektoinneistaan ajattelun umpikuijiin. Havaittujen umpikujien edelleenreflektointi on keskeistä, jos työtapoja halutaan kehittää. Seuraavasta haastattelunäytteestä näkyy, että samalla kun Nightwish-käsikirjoittaja-ohjaajat vahvistivat omaa ammatillista identiteettiään hyvän laadun arvioijana, he odottivat osallistujakansalaisilta paljon, jopa ohjelman muotokielen uudistamista.

-Ja etenkin, vaikka jos miettii niitä toka tehtävää sitä kuvaympäristöö. Ne oli hirmu samanlaisia.

-Se on ollu ihan, hirveen samankaltasta se kuvasto.

-Mä olin pettynyt siitä, että miten paljon ne lähti imitoimaan tv-kerrontaa.

SuomiLOVE-musiikkiviihdesarjassa käsikirjoittaja-ohjaajat olivat keskustelleet suoraan yksittäisten katsojakansalaisten kanssa ohjelman muotokielestä. He olivat ottaneet itsestään selvyytenä nopean kuvakerronnan rytmin ja tuotantoyhtiön tavoitteet

tavoitella nuoria katsojia, mutta silti heitä askarutti, miten he pystyvät toteuttamaan koko kansan musiikkiohjelmia. Toinen heistä kertoi saaneensa palautetta iäkkäältä sukulaiseltaan, joka oli todennut hänelle, että SuomiLOVE:n musiikkityyli on ”välillä vähän liian räyhä”. Haastateltava kuittasi tämän tuotantoon kohdistuneen kritiikin tulkitsemalla, että hänen sukulaisensa oli kokenut itsensä nuoreksi jälleen. Tämän jälkeen he käsittelivät ohjelman nopeaa rytmiä vielä huumorin avulla etäännyttämällä.

-Mä oon kuullu yhden, nimeltä mainitsemattoman isoäidin sanovan että ”no se on semmonen välähdys” [naurahtavat]

-Ai koko ohjelma vai?

-Niin.

Päätelmiä

Tämä artikkeli etsii audiovisuaalisen mediatuotannon kehittämismahdollisuuksia, ja suhteuttaa ne koko työelämässä ja tuotannossa tapahtuviin muutoksiin. Työn historian keskeinen muutoksen moottori, teknologinen kehitys, tarjoaa nyt mahdollisuuksia tuottaa entistä nopeammin ja edullisemmin. Tv-työn digitaalisilla työvälineillä on mahdollista tuottaa edullisemmin variaatioita. Samaan aikaan koko yhteiskunnassa ollaan siirtymässä vaiheeseen, jossa työn tuottavuus ei enää perustu määrään, vaan yhä enemmän asiakkaan tarpeiden tunnistamiseen, tuotteiden ja palveluiden uudensuunnitteluun, niille annettaviin merkityksiin ja materiaalin tehokkaaseen hyödyntämiseen. Siirtyminen massatuotannosta asiakaskeskeisempiin työn muotoihin on edellyttänyt tehokkaampien ja tarkoituksenmukaisempien viestinnän järjestelmien käyttöönottoa. (Engeström 2008.) Televisio on ollut jopa edelläkävijänä edistämässä asiakaskeskeisyyttä, joka nyt on levinnyt toimintaperiaatteeksi koko yhteiskuntaan.

Mediateollisuus osana yleistä työn ja yhteiskunnan kehitystä on tarjonnut eri aikakausina erilaisia vuorovaikutuksen ja toiminnan tiloja. Television historia on ollut tasapainoilua kansalaisia rajoittavan ja kansalaisille uusia mahdollisuuksia antavien tuotantoprosessien, ilmaisun ja kerronnan muotojen välillä. Digitaalisten levitysmahdollisuuksien lisääntymiseen on 2000-luvulla vastattu lisäämällä juuri tässä tutkimuksessa tarkasteltua tositelevisiogenreä. Harrastuksiin, yhteisöihin tai vaikkapa elämänvaiheisiin keskittyvällä tositelevisiokerronnalla on saavutettu myös suppeita osayleisöjä kohtuullisilla tuotantokustannuksilla. Nyt koko television digitaalinen tuotanto ja jakelu on joutunut määrän ja laadun väliseen kriisiin: pelkkä jakelukanavien lisääminen johtaa umpikujaan, ja tarvitaan tuotantotapojen ja sisältöjen uudistamista edistämään kansalaisten toimijuutta ja tukemaan uuden yhteiskunnan edellyttämää uusien tuote- ja palveluyhdistelmien ja innovaatioiden kehittämistä.

Tämän tutkimuksen tulokset ovat linjassa sen median historian keskeisen periaatteen kanssa, että median muotoja ei pidä nähdä toisiaan poissulkeviksi, vaan pikemminkin kehityksen aikana löytyy eri ominaisuuksien uusia kerrostumia ja yhdistelmiä

(Holmes 2005; Hujanen 2016). Artikkelissa ei tarkasteltu television ympärille rakentuvia interaktiivisia mahdollisuuksia vaan itse televisiokerrontaa ja -ilmaisua dialogin rakentamisena. Moniääninen, dialogin periaatteita noudattava tv-kerronta ja ilmaisu tarjoaa katsojakansalaisille aineksia monitasoisten identiteettien rakentamiseen. Televisio kulttuuriteollisuuden kenties vaikuttavimpana ilmentymänä voidaan määritellä *kestäväksi mediaksi*, joka edelleen, uudessakin mediamaisemassa, pystyy tarjoamaan yhteisen, jaetun julkisuuden paikaksi erilaisten merkitysmaailmojen kohtaamiselle ja neuvottelulle. Artikkelin tutkimusasetelma osoittaa, että tositelevisiokin voi olla enemmän kuin halpatuotantogenre: se voi toimia *siirtymägenreinä* matkalla kohti kansalaisten ja tv-ammattilaisten yhteisluomista.

Artikkeli hahmottelee uuden, hedelmällisen tv-työn kehittämisasetelman. Taidoille, joita tv-ammattilaisilla jo on esitysten rakentamisessa, voi löytyä uudenlaista käyttöä yhteisluomisen television ytimessä, kun rakennetaan merkityksiä rikastavia, hajautettuun kognitioon perustuvia työprosesseja, jotka eivät ole pelkästään tv-ammattilaisten vaan myös kansalaisten hallinnassa. Tämä tarkoittaisi, että kansalaiset otettaisiin mukaan kaikkiin tuotannon vaiheisiin, jo aiheiden valintaan ja esitutkimukseen, ja kaikkiin lajityypin, sisällön ja ilmaisun valintoihin, ja lopulta heillä olisi mahdollisuus vaikuttaa jopa ohjelman koostamiseen yksittäisten otosten ja repliikkien tasolla. Seuraavaksi tarvitaan jatkotutkimusta toisen osapuolen eli kansalaisten näkökulmista ja valmiuksista yhteisluomiseen.

Tässä lehdessä julkaistua tutkimusta rahoittivat Journalistisen kulttuurin edistämissäätiö ja Työsuojelurahasto.

Viitteet

- 1 Keskimääräisessä katselussa suomalaiset ylsivät yhä Pohjoismaiden kärkeen, ja katsoivat vuonna 2016 televisiota yli kolme tuntia päivässä. (TV viewing, 2017.)
- 2 Eri välineissä toimivien uutisjournalistien kysely- ja haastattelututkimuksessa vuosina 2013–14 oli mukana myös tv-toimittajia. Tutkimuksen mukaan digitaalisessa toimintapäristössä teknistaloudelliset resurssipaineet kasvoivat ja yksi länsimaisen journalismin ulottuvuus, ajankohtaisuus, vei tilaa muiden arvojen pohdinnalta (Pöyhtäri, Väliavironen & Ahva 2016, 7–11, 19).
- 3 Sosiaalisen median ja tietokonepelien mediamaisemassa mediatottumuksiaan muuttavat usein ensimmäisenä nuoret. Suomessa he ovat aktivoituneet toteuttamaan av-tuotantoja. (SoMe ja nuoret, 2016; Sisällöt ja vaikuttavuus tubessa, 2017.).
- 4 Kuvausopetusta ei tarkastella lähemmin tässä artikkelissa.
- 5 Kehittävässä tutkimuksessa tutkijan tehtävä on tuoda tehty havainnot läpinäkyvästi jatkorefleksioinnin kohteeksi. Myös johto, muut tv-ammattilaiset ja kouluttajat voivat osallistua tuotantotapojen kehittämiseen.

Kirjallisuus

- von Bagh, Peter (2002). *Peili, jolla oli muisti. Elokuvallinen kollasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana (1895-1970)*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 891. Helsinki: SKS.
- Bahtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. M. Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Caldwell, John. T. (1995). *Televisuality: Style, Crisis, and Authority in American Television*. New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press.

- Caldwell, John T. (2008). *Production Culture*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822388968>
- Certeau, Michel de (1990). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Deuze, Mark (2005). What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered. *Journalism, Theory, Practice & Criticism* 6: 4, 442–464. <https://doi.org/10.1177/1464884905056815>
- Deuze, Mark (2008). The professional identity of journalists in the context of convergence culture. *Observatorio Journal* 2: 4, 103–117.
- Ellis, John (2000). Scheduling: the last creative act in television? *Media, Culture & Society* 22: 1, 25–38.
- Engeström, Yrjö (2008). *From Teams to Knots. Activity-theoretical Studies of Collaboration and Learning at Work*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511619847>
- Engeström, Yrjö & Mazzocco, Dennis W. (1995). *Disturbance management and masking in a television production team: An activity-theoretical study in organizational communication*. Paper presented at the 45th Annual Conference of the International Communication Association. Albuquerque, New Mexico.
- Enli, Gunn (2015). *Mediated Authenticity. How the Media Constructs Reality*. New York: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/978-1-4539-1458-8>
- Gitlin, Todd (1994). *Inside Prime Time*. London: Routledge.
- Heyl, Barbara S. (2001). Ethnographic interviewing. Teoksessa: Atkinson, Paul; Coffey, Amanda; Delamont, Sara; Lofland, John & Lofland, Lyn (toim.). *Handbook of Ethnography*. London: Sage, 369–383.
- Hill, Annette (2005). *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. London: Routledge.
- Holland, Dorothy; Lachicotte, Williams Jr.; Skinner, Debra & Cain, Carole (1998). *Identity and Agency in Cultural Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Holmes, David (2005). *Communication Theory: Media, Technology and Society*. London: Sage.
- Hujanen, Jaana (2014). Toimittajien rajankäyntejä ammattilaisista ja amatööriestä journalismin tuotannossa. *Media & viestintä*, 37: 3, 38–55.
- Hujanen, Taisto (2016). Broadcasting in the post-broadcast era: Technology and institution in the development of public service media. Teoksessa: Lowe, Gregory F. & Yamamoto Nobuto (toim.). *Crossing Borders and Boundaries in Public Service Media*. Göteborg: Nordicom, 31–46.
- Isotalus, Pekka (1994). Ystävyyttä kuvaruudun läpi? Katsaus parasosiaalisen suhteen tutkimuksiin. *Tiedotustutkimus* 17: 1, 24–32.
- Keinonen, Heidi (2015). Televisio- ja tuotantoyhtiöiden haasteet ja mahdollisuudet monimediaalisessa ympäristössä. *Media & viestintä* 38: 2, 57–73.
- Küng, Lucy (2008). *Strategic Management in the Media. Theory to Practice*. London: Sage.
- Lave, Jean, & Wenger, Etienne (1991). *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511815355>
- Littlejohn, Allison & Margaryan, Anoush (toim.) (2014). *Technology-Enhanced Professional Learning*. London: Routledge.
- Livingstone, Sonia, & Lunt, Peter (1994). *Talk on Television: Audience Participation and Public Debate*. London: Routledge.
- Lunt, Peter (2009). Television, Public Participation and Public Service. Teoksessa Katz, Elihu & Scannell, Paddy (toim.) *The End of Television? Its Impact on the World (So Far), The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 625: 1. New Delhi: Sage, 128–138.
- Matusov, Eugene (2009). *Journey into Dialogic Pedagogy*. Happaage, NY: Nova Science Publishers.
- Mayer, Vicki; Banks, Miranda J. & Caldwell, John T. (2009). *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*. New York: Routledge.
- Mäntymäki, Eeva (2006). *Hyvinvointivaltio eetterissä. Yleisradion rakentuminen populaarien diskurssien kentillä*. Tampere: Tampere University Press.
- Napoli, Philip M. (2010). *Audience Evolution: New Technologies and the Transformation of the Media Audiences*. New York: Columbia University Press.
- Porter, Michael E. (2004[1985]). *Competitive Advantage. Creating and Sustaining Superior Performance*. New York: Simon & Schuster.
- Pöyhtäri, Reeta; Väliverrinen, Jari & Ahva, Laura (2016). Suomalaisen journalistin itseymmärrys muutosten keskellä. *Media & viestintä* 39: 1, 1–23.

- Rautkorpi, Tiina (2012). Interaction as a tool for developing a studio-based TV talk show. *Journal of Media Practice* 13: 2, 163–176.
- Rautkorpi, Tiina (2011). *Televisiokeskustelu yhteiskehittelynä. Tapaustutkimus TV-tuotannosta ja merkityksellistämisen taidosta*. Acta Universitatis Tamperensis 1583. Tampere University Press. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1036.
- Räsänen, Keijo & Trux, Marja-Liisa (2012). *Työkirja. Ammattilaisen paluu*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Shaw, Patricia (2002). *Changing Conversations in Organizations*. London: Routledge.
- Sisällöt ja vaikuttavuus tubessa* (2017). Survey. Troot Network Ltd., Finland. Saatavilla: <https://troot.network/fi/survey/> (luettu 7.8.2018)
- SoMe ja nuoret* (2016). Survey. ebrand Ltd., Finland. Saatavilla: <http://www.ebrand.fi/somejanuoret2016/> (luettu 7.8.2018)
- Tochon, Francois (2007). From video cases to video pedagogy: A framework for video feedback and reflection in pedagogical research praxis. Teoksessa: Goldman, Ricki; Pea Roy; Barron, Brigid & Derry, Sharon J. (toim.). *Video Research in the Learning Sciences*. London: Lawrence Erlbaum, 53–65.
- Turner, Graeme & Tay, Jinna (toim.) (2009). *Television Studies after TV. Understanding television in the Post-Broadcast Era*. London & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203878316>
- TV viewing in the Nordic countries in 2016*. Nordicom News 30.3.2017. Saatavilla: <http://www.nordicom.gu.se/en/latest/news/tv-viewing-nordic-countries-2016> (luettu 7.8.2018)
- Victor, Bart and Boynton, Andrew C. (1998). *Invented here: Maximizing Your Organization's Internal Growth and Profitability*. Boston, Mass: Harvard Business School Press.
- Virkkunen, Jaakko, & Newnham, Denise S. (2013). *The Change Laboratory. A Tool for Collaborative Development of Work and Education*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Williams, Raymond (2003[1974]). *Television, Technology and Cultural Form*. New York: Routledge.
- Winston, Brian (2003[1998]). *Media Technology and Society. A History: From the Telegraph to the Internet*. London: Routledge.
- Vygotsky, Lev S. (1978). *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Merkinnät haastateltavien repliikeissä:

puhuja vaihtuu

(sisällä normaali fontti) kirjoittajan tekemä asiayhteyden selvennys

[sisällä kursiivi] tiimin reaktio haastattelussa